



VERSIONES Y VISIONES DE LOS CLÁSICOS (UNA VEZ MÁS)

[Jorge Márquez]

Tengo la sensación de que todos los autores teatrales que llevamos unos años en esto hemos escrito y leído, opinado de palabra y a voces, formal e informalmente, en mesas de debate y en la barra de algún bar —sobrios y ebrios—, y hasta protagonizado y “antagonizado” efervescentes discusiones, sobre el indisoluble embrollo de la adaptación de los clásicos. Si no fuera por lo que es, de buena gana le habría suplicado a Fermín Cabal que me liberara de la carga de volver a plantearme este problema endemoniado; pero resulta que “es por lo que es”, que uno ha asumido la responsabilidad de dirigir un festival de teatro clásico, así que me temo que la invitación de Fermín tiene más de tarea impuesta que de ruego; y como uno es alumno aplicado, se sienta delante del ordenador y empieza —otra vez— a buscarle las vueltas que aún no le haya dado al tema. Conste, sin embargo, que lo hace a sabiendas de que ninguna puerta nueva puede abrirle a tan intrincado laberinto, porque su complejidad se adentra hasta el terreno de las puros pareceres, y para gustos, colores.

Las trampas del conflicto son tantas y tan sibilinas, que empiezan ya en el lenguaje: traducción, versión, adaptación, lectura, relectura, y hasta reedición son algunas de las palabras que todos hemos tenido ocasión de escuchar para referirse a la manera en que un autor o un director se plantean su particular visión del clásico; aunque la guerra semántica se establece más a menudo entre traducción y adaptación, apelando a las acepciones primera —“traducción de una lengua a otra”— y tercera —“cada una de las formas que adopta el texto de una obra”— que el propio Diccionario de la Real Academia concede a un mismo término: versión; conqué empezamos bien.

La versión de un texto, entendida como traducción, es el arma que los filólogos especialistas en clásicas más rigurosos blanden contra lo que ellos consideran los despropósitos lingüísticos, intencionales y escénicos que los adaptadores —entendiendo la adaptación como “la forma que adopta el texto de una obra”— proponen; en esencia, los filólogos y traductores, más cercanos a las bibliotecas que a los escenarios, defienden la pureza del texto original por encima de dobles lecturas y suelen calificar a éstas de traiciones a la intención del clásico, actualizaciones innecesarias (porque para ellos en el clásico ya está todo) y enrevesamientos contaminadores. Por su parte, los adaptadores, pensando en la representación escénica más que en la lectura, acusan de arcaico al lenguaje que los filólogos atribuyen al original —cuando no al del original mismo—, suelen juzgar excesivamente largos y primitivos en su estructura los textos clásicos y, sobre todo, no quieren resistirse a la tentación de “adaptar” (a veces un poco a machamartillo) una obra de teatro a un conflicto más o menos novedoso, lo que les viene al pelo para demostrar hasta qué puntos los clásicos son eternos y —todo hay que decirlo— lo hábiles que son ellos al haberse dado cuenta de las posibilidades de la obra y “ajustarla” al suceso que está ocurriendo o acaba de ocurrir. Con estos ingredientes es lógico que se monte la polémica, y puesto que ambas posturas parten de planteamientos científicos y artísticos tan sólidos como irreconciliables, difícil es que el enfrentamiento tenga

solución, si no es con la tolerancia de unos hacia el trabajo creativo de los otros y el respeto de los otros por el trabajo riguroso de los unos, o sea, por el propio clásico.

Quizá el hecho mismo de haber reflexionado ya tanto sobre el tema lo sitúa a uno en posiciones de escepticismo involuntario frente a actitudes maximalistas, lo cual no le redime —lo acepto— del riesgo de ser tildado con razón de cómodo por parte de unos y hasta de gamberro por parte de los otros; pero qué se le va a hacer, si uno tampoco puede renunciar a sus principios de comodidad y gamberrismo. Quiero anticipar con esto que me temo que mis conclusiones, de puro eclécticas, no van a satisfacer a ninguno de los bandos contrincantes.

Fidelidad o silencio

El principio más categórico, pero también más hilarante, del filólogo riguroso, es que el clásico es inamovible, y que, por tanto, cuando un autor contemporáneo pretenda contar tal suceso o cual conflicto lo que debe hacer, en lugar de “distorsionar” el clásico, es escribir su propia obra. Riguroso principio, digo, por lo mucho que de verdad encierra; pero en tal supuesto habríamos acabado con la discusión, y eso sería como esconder la cabeza bajo el ala, pues la tentación sigue ahí, y buena prueba de ello es que las adaptaciones, o como se les quiera llamar, continúan y continuarán surgiendo mientras a los autores nos sigan fascinando los clásicos. Curioso efecto: el escritor actual “desvirtúa” el texto clásico porque le fascina, y como le fascina, lo manosea, lo “utiliza” de una forma viva, con los riesgos que ello conlleva (no sé si tal grado de entusiasmo se puede atribuir también a todos los filólogos). Pero es preciso advertir enseguida que lo que los adaptadores manosean, desvirtúan y destrozan no es la joya irremplazable que los grandes sacerdotes del lenguaje guardan bajo siete llaves en vitrinas sagradas, sino solo una copia: el original seguirá ahí siglo tras siglo, ajeno a barbaridades y experimentos más o menos acertados, porque la

Las trampas del conflicto son tantas y tan sibilinas, que empiezan ya en el lenguaje

primera característica del clásico es su invulnerabilidad, aunque, a juzgar por la reacción escandalizada de algunos filólogos ante determinadas adaptaciones, parece como si el adaptador hubiera destrozado de manera irremediable el propio original.

Esa misma fascinación que induce al escritor contemporáneo a “manosear” el clásico lleva implícito un reconocimiento de la propia incapacidad para escribir sobre el conflicto del modelo con alguna posibilidad de éxito, y de ahí lo hilarante de la propuesta de los filólogos: cuando un dramaturgo adapta un clásico es por su conciencia de que él nunca lograría escribir un texto de tal calidad, aunque algunos autores pretenciosos y demasiado pagados de sí mismos no puedan ocultar un risible propósito de “corregir” determinados errores de la obra clásica (que de todo hay). Distinto es “basarse en” para crear la propia obra (Berkoff, por ejemplo, lo hace magistralmente en *Un Edipo en la Inglaterra de Margaret Thatcher*), pero no suele ser este el enfoque más común a la hora de plantearse una adaptación, ni me parece a mí que este tipo de drama-

turgia se ajuste a lo que entendemos por adaptar un clásico.

Salvando las degradantes excepciones a las que nos referimos, por lo común el adaptador parte de un empuje que combina el respeto, la admiración y el hallazgo más o menos feliz de la actualización (tanto del conflicto como del lenguaje a los gustos del público actual), ingredientes estos menos dañinos de lo que algunos filólogos piensan. Luego está, claro, quien coge el clásico para, manipulando un conflicto, un argumento y una estructura teatral envidiables e inalcanzables, bastardear el texto con las propias paridas y apuntarse a la subvención o a los derechos de autor, lo que no deja de tener un alto componente de paritismo, irrespetuosidad, soberbia y caradura. Quizá la cuestión se reduzca —en ese término medio que preconizamos— a diferenciar la basura intencionada del error sin mala intención, y éstos, a su vez, del mayor o menor acierto de la propuesta; pero siempre dejando al clásico en esas sacerdotales y sagradas vitrinas de las que, por otra parte, nadie podría sacarlos aunque quisiera.

Entiendo que siempre
será mejor arriesgarse
a una deformación
viva del texto clásico
que dejarlo
languidecer intocado
en el polvo
de los anaqueles.

Escena de *Edipo*.



De traducciones y traiciones

Vitrinas de las que todos tenemos llave, dicho sea de paso, que es tanto como afirmar que, por suerte, nadie la tiene, y donde no hay ni llaves ni cerraduras sobran los celadores; porque los clásicos son un patrimonio de la humanidad entera, no de una parte selecta de ellas, ni siquiera de los estudiosos que los han depositado en las vitrinas. Más aún: otro problema sería determinar —cuando de traducciones se trata— hasta qué punto traicionan los que vierten el clásico a una lengua extranjera (recuérdese el famoso dicho italiano) y si esas traiciones, permanentemente plasmadas en papel, son más graves o menos que las perpetradas por adaptadores circunstanciales. O sea, que, puestos a traicionar, sospecho que unos y otros lo hacemos en mayor o menor grado; me refiero, claro, a la forma del texto; no hablemos ya de sus intenciones menos evidentes.

Aparte de ello, bueno sería recordar que ciertas adaptaciones, desde *Las Troyanas* de Séneca a la *Antígona* de Anouilh o Espriu, se han convertido ellas mismas en clásicos. ¿Por qué, entonces, rechazar a priori cualquier posibilidad de adaptación? Afortunadamente, no es esta actitud categórica la que defienden todos los filólogos y traductores, sino más bien la de una minoría demasiado conservadora; pero, a la contra, también sería agradecer que los autores contemporáneos nos diéramos un saludable baño de reflexión autocrítica antes de empuñar el bisturí (a veces mal afilado) y ponernos a destrozarse la copia del clásico; más que nada porque nos ponemos nosotros mismos en ridículo; menos que nada, porque siempre habrá un espectador ingenuo que, habiéndose acercado por primera vez al teatro para ver esa determinada función clásica, piense que es el autor original quien escribía a coces semejantes barbaridades, en vez del adaptador.

Sea como fuere, en cuanto que actual responsable del Festival de Teatro Greco-latino de Mérida, no me queda otra opción que defender las adaptaciones —tanto textuales y argumentales como escénicas— de los clásicos; porque,

considerando lo limitado del repertorio de este tipo de obras, ¿qué podemos ofrecer al espectador año tras año, sino Medeas, Edipos, Electras y Antígonas leídas desde todos los puntos de vista, siempre que las lecturas sean interesantes y decorosas? ¿O es que alguien puede imaginar que el público asistiría en masa cada año para escuchar y ver el mismo o parecido texto, escenificado con arreglo a los mismos o parecidos cánones arqueológicos con que los llevaban a escena los propios griegos o romanos? Parece claro que la aplicación de un criterio tan riguroso supondría la muerte de este tipo de festivales; lo cual conllevaría, a su vez, a la desaparición de una de las mejores —si no la mejor de todas— vías de conocimiento y pervivencia del clásico para el gran público. No estamos hablando de una cuestión baladí: entiendo que siempre será mejor arriesgarse a una deformación viva del texto clásico que dejarlo languidecer intocado en el polvo de los anaqueles. Tarea de autores y directores de escena es plantearse seriamente su trabajo de adaptación; y de los programadores y directores de festivales clásicos, valorar la calidad, tanto dramática como escénica, de ese trabajo; determinar si merece la pena asumir el riesgo mínimo pero necesario de exhibir el clásico adaptado para que el original siga vivo sobre los escenarios y darlo a conocer a las nuevas generaciones, o si por el contrario es más conveniente dejarlo estar, no acometer la adaptación, renunciar a ella si es equivocada o, simplemente, no programarla en el escaparate del que uno es responsable.

El problema es tan insoluble como atractivo: prueba de ello es la mesa redonda que en esta edición del Festival de Mérida nos hemos planteado para volver a discutir, filólogos, autores y directores, sobre la eterna pregunta. No será la última, pero, en la medida en que logremos reflexionar seria y serenamente sobre las responsabilidades de unos y otros, tal vez tampoco sea solo una más. ■

...bueno sería recordar que ciertas adaptaciones, desde *Las Troyanas* de Séneca a la *Antígona* de Anouilh o Espriu, se han convertido ellas mismas en clásicos.
